TYGODNIK MUZYCZNY
i
DRAMATYCZNY

redagowany
przez
KAROLA KURPINSKIEGO

WARSZAWA
w Litografii i nakładem L. L.

15 Kwietnia № *11* *r. 1821*

O Expressyi Muzyczney, i naśladowaniu.
(ciąg dalszy.)

Jeżeli Kompozytor chce otrzymać to szczęśliwe spojenie słów z muzyką, powinien głęboko zastanowić się nad dziełem Poety, aby odkryć w niem wszystkie jego intencye, z niem się zcielić, i korzystać ze wszystkich nadarzających się środków. Namiętności mają zbyt lekkie między sobą odcieniowania, i stopnie niezmiernie drobne; bardzo więc łatwo oszukać się w ich expressyi i naśladowaniu. Wesołość królowey, nie jest wesołością wieśniaczki; Gniew bohatera, wymaga inszego akcentu od gniewu żołnierza. Jakież to akordy będą dosyć rozdzierającemi, na wyrażenie boleści *Klitemnestry* spostrzegającey przygotowania do fatalnéy ofiary? — Jest to krzyk natury. Boleść *Andromaki*, płaczącej *Hektora* na dworze Pyrrhusa jest głęboką; lecz dwuletnie rozłączenie, wyczerpało źrzódło jej łez, a miejsce uniesień rozpaczających, zajęła tkliwa melancholia. Uczucie *Klitemnestry* i *Andromaki* jest jednakowe; ich sytuacya jest różną. Kompozytor winien chwytać naydrobnieysze szczegóły każdego charakteru, nadając wyrazom nietylko expressyą jaka im należy, ale nadto taką, jakiey sytuacya wymaga.

Jeżeli namiętności są niezmiernie gwałtownemi, głos staje się za słabym na ich wyrażenie; muzyk wtedy ku swojey pomocy przybiera Orkiestrę. Wyrazy gniewu i rozpaczy nie mogą utworzyć śpiewu ciągłego: Kompozytor deklamuje słowa na niektórych tonach wzniosłych,

a rysy i poruszenia popędliwości, które rozrzuca w Orkiestrze, dopełniają reszty. Powiedzą: „nie ma tu melodji." Tak jest.... nie ma jéj, *dla was*, co ją tylko umiecie znaydować w Aryach *z ruladami*, w Rondach, w piosneczkach; ale znawcy umiejący rozróżnić styl Cynny od stylu Pazika, oddadzą słuszny poklask śpiewowi szlachetnemu, harmonii wzniosłéj, które się tak dobrze jednoczą z mową bohatérów.

Nic bardziéj płaskiego jak Opera, która nie ma żadnych sprzeczności; wszystko tam jest słodkie, nawet „*nienawidzę cię*" mówi się tam tkliwie. Jest to zwyczayna wada dzisieyszych Włochów; ich muza, która celuje w malowaniu uczuć roskosznych, i która łączy szlachetność z przyjemnością, rzadko jest dramatyczną a prawie nigdy traiczną, bądź że rozumie iż namiętności których expressya jest zbyt mocną, mało są korzystnémi dla muzyki, bądź że się obawia, aby jej obrazy nie stały się nieprzyiemnemi przez zbyteczne przybliżenie ich do prawdy. Któżby mógł poznać straszliwe przekleństwo które wielki Corneil włożył w usta Kamilli, słysząc wdzięczny i powabny duet między nią a jéy zabóycą, w Operze *Cimarosego?* Arya Tankreda, *Di tanti palpiti*, nie przystałażby lepiéy Magdusi czyniącéj prezent kochanemu Panu Powale w dzień jego imienin, niżeli bohaterowi Syrakuzy, strasznemu rywalowi Orbassana?

***

O naszem Tłómaczeniu, Podłożeniu i wystawieniu Opery Westalka.

Łatwiéy jest tłómaczyć Operę z Włoskiego i Niemieckiego, bo wiérsze w tych dwóch językach są metryczne: Francuzi zważają tylko na liczbę zgłosek, nie zaś na miarę wiérsza, przez co każdy prawie wiérsz ma inny tok. Niepodobna więc aby tłómacz słabo-muzykalny odgadł dokładnie przeznaczoną im w nótach deklamacyą. Jednakże P. Dmuszewski, niespracowany tłómacz wielkiéy liczby sztuk zasilających nasze Repertorium, w wielu miéyscach nie tylko te same uczucia, te same myśli, ale nadto te same prawie wyrazy, pomny na muzykę i jakby instynktem prowadzony, bardzo szczęśliwie przelał. A lubo w jego wydrukowaném tłómaczeniu znayduje czytelnik inne wyrazy od śpiéwanych, uczynił to dla tego, że wiérsz czytany, sam sobie tylko zostawiony, ogołocony z ozdób muzykalnych, potrzebuje poprawniejszéj harmonii.

Co do Podłożenia: czémże jest kompozytor w Operze liryczney całey w śpiéwaniu? Jest jeneralném Aktorem, deklamującym i grającym całą sztukę. Każda Akcya, każdy wyraz, już mają swoje przeznaczenie. W tak burzliwych namiętnościach jakie zawiéra w sobie Westalka, proszę położyć choć jeden wiérsz nie na swojém miéyscu, a wszystko przeciwną przybierze postać. Wykrzyknie się nic nieznaczący wyraz, a mocny będzie niczém. Tu Podkładacz, staje się drugim tłómaczem, i już

nie tylko duchem tłómaczonéj Poezyi, ale wspólnie duchem muzyki winien jest przejąć się cały. Musi przemieniać wyrazy, nawet całe wiersze, a gdzie niegdzie inne tworzyć. Jakoż w podłożeniu Westalki, aby każdy wyraz właściwą sobie znalazł w gotowéy już muzyce Deklamacyą, było trzeba czasem dla ważnieyszych piękności, wyrzéc się piękności rymu. I tak owa przerażająca chwila, gdy Arcy-Kapłan rzuca przekleństwo na Julią, byłaby straciła przez zachowanie rymu.

» *Oto na występnéy głowę,*
» *Rzucam przekleństwo surowe.*

Na ten słaby wyraz „*surowe*„ wypadłoby w Orkiestrze razem z Dzwonem uderzenie ogólne, które koniecznie winno paść na straszliwy i przedłużony wyraz „*przekleństwo.*„ Podkładacz był więc zmuszony powiedzieć:

Oto na występnéy głowę,
Rzucam surowe
Przekleństwo.

Znikłość rymu została nadgrodzoną z innego względu wrażeniem powszechnym. Takich mieysc jest wiele. Robią tak w swoich tłómaczeniach i podłożeniach Niemcy: wolą się wyrzec rymu, a zachować skutek ogólny.

Zapewne byłoby korzystniéj gdyby Poeta-tłómacz mógł tyle poznać Intencye Kompozytora, aby sam był zarazem dobrym Podkładaczem. Lecz trudno dzisiay być w jedney osobie Poetą i muzykiem. Gałęzie nauk wzrastają, życie się skraca, a nadgrody nikną. Przecież Pan Bogusławski w wielu Operach począwszy od *Axura* aż do *Familii Szwaycarskiéy* i *Janka i Stefanka*, bardzo szczęśliwie umiał połączyć jedno z drugiem. Przed nim niebyło żadnéy *znośnie* podłożonéj Opery. On to nam torował drogę do tego, o czém się tyle dziś rozpisujemy. P. Kruszyński w Operze włoskiéj posunął tłómaczenie i podłożenie, *bez znajomości muzyki*, do wysokiego stopnia doskonałości: lecz w Francuzkich, gdzie muzyka jest tyle Dramatyczną, potrzeba nieodbicie dobrze zaznajomić się z tą wierną towarzyszką poezyi.

Nasza Exekucya tej Opery, nadspodzianie zgodnie się udała. Narzekają niektórzy, że Aktorowie więcéj krzyczą jak śpiewają. Czyliż na Spiewaków w Teatrze Akademii Królewskiey w Paryżu, nie skarżą się podobnież? — Już to jest taki rodzay Opery. (obacz Nr 15. Tyg: Muz: r. 1820. stro: 58.)

Pani Dmuszewska w roli Julii, gdyby przyskąpiła swojej utrudzającéj gry, jej piękny głos okazałby się jeszcze korzystniéj, znalazłaby więcéj rozmaitości, i nie byłaby zmuszana oddychać często na połowie wyrazu. Nawet byłoby to zgodnieysze z jéj interessującą postacią i niektóremi sytuacyami. Lecz to wszystko nie zaciemnia jéj zalety jaką z téj roli odnosi: — a jéj dobra chęć usłucha bez wątpienia rady jednego z jéj licznych przyjaciół.

Rola Arcy-Kapłanki jest pisana na silny głos mezzo-Soprano; przez co nie jest bardzo właściwa P. Elsnerowey. Jej talent świetnieje w Operach Włoskich w głosie Soprano. Jednakże i w téj Operze, osobliwie w Recytatiwach, okazuje prawdziwą znajomość muzyki wyraźném deklamowaniem i rozciągiem głosu, stosowném do stylu lirycznego; a w całém zgromadzeniu naszych Westalek, bez niej, nie mielibyśmy Xieni.

P. Dmuszewski jako doświadczony Artysta, tém bardziéj jako tłumacz, przejął się dokładnie rolą Licyniusza.

Po P. Szczurowskim Arcy kapłaństwo zostałoby osieroconém bez nadziei.

Rola Cynny nie wymaga wielkiéy gry, bardziéy łagodnego śpiéwania. Tak ją wykonał Pan Kracer, za co sprawiedliwa należy mu się pochwała. Winniśmy mu jeszcze owo dokładne wyuczenie w téj Operze trudnych chórów, które lubo w piérwszych reprezentacyach gdzie niegdzie, z przyczyn ubocznych, zgodnemi zupełnie nie były, sprostowane na potém, rzadką precyzyą i wrażeniem, wiele miejsc a szczególniéj Finał Aktu IIgo oddały. Osoby składające korpus chórowy powinne mieć w pamięci, że w takim składzie należy być miłośnikiem ogółu: chwała lub wstyd spływa na wszystkich. Orkiestra znacznie pomnożona, prawie nic do życzenia nie zostawiła. Jednomyślność, baczność, zgodność, zdawały się być jéj hasłem. Przybranych dwudziestu Trębaczy pod kierunkiem P. Beker, dla oka liczbą a dla słuchu silnym pomnożeniem harmonii, wielce uświetniło Marsz Tryumfalny. Ugruppowanie mnóstwa osób na Scenie, było staraniem P. Debray, który wiele w tém względzie okazał znajomości i gustu. Jeden tylko Dyrektor muzyki znalazł przez to małe niedogodności, w rozrzuceniu całego chóru, z kąd wynika nierówność taktu i brak czystéj intonacyi.

Balety ułożone przez P. Tiery do których wchodzą szczególniej PPny Bizos. Mierzyńska, trzy Palczewskie, Raeppe. PPwie Tiery, Maurice, i wielu z uczniów Szkoły Baletu, bywają okrywane bardzo częstémi oklaskami.

Dekoracye są pędzla P. Joutty (syna). Jak całe dzieło Westalki tak i on, ma wielu za sobą i przeciw sobie.

Dyrektor Teatru P. Osiński, jak zwykle, nie żałował kosztu na Dekoracye, ubiory, na pomnożenie Orkiestry do każdéj reprezentacyi téj Opery, słowem na wystawienie jéj w sposób jak tylko może u nas być najgodniejszy naszéj oświeconéj Publiczności. ***

Nowości Muzyczne i Dramatyczne.

Ma wyjść wkrótce nie wydana dotąd *Sonata Haydna*. Dołączone do niey będzie *fac simile* listu przez sławnego męża do Marszałkowey *Moreau* napisanego, przy przesłaniu jej ostatniego dzieła swojego. Subskrypcyę przyjmuje Naderman w magazynie muzycznym w Paryżu, (rue de Richelieu Nr 46.) Cena 3 franki.

Opera nowa: *Śmierć Tassa* we 3 Aktach przez PP. *Cuvelier* i *Meun* napisana; z muzyką P. *Garcia* spodobała się i w pewnym względzie zasługuje na dobre przyjęcie. Pochód wszakże samego Poematu zbytnie zakrawa na melodramat; styl po większéj części jest słaby: a prawda historyczna zupełnie skaleczona. Z zaniedbania Autorów textu téj opery, zdaje się jak gdyby PP. Cuvelier i Meun należeli do liczby tych, co utrzymują, że piękne wiersze szkodzą muzyce operowéj. Co się tycze P. Garcia, jego Kompozycya w Tassie, jest pełna wyrazenia i śpiewności; powody (motifs) szczęśliwe i nie zagłuszane przez harmonię. Balety równie dobrze ułożone jak wykonane.

Opera komiczna pod tytułem: *Bryki* (*les caquets*) z dawnej Komedyi Rikobiniego we 3 Aktach na jeden Akt przez P. *Vial* przerobiona, z muzyką P. *Berton* syna, nie z przeczoną otrzymała pochwałę. Jest to bardzo przyjemne dzieło, po którém spodziewać się należy, że P. Berton godnie zasłuży sobie na sławę imienia swojego.

Benefis *Martina* przyniosł mu przeszło 20,000 franków: natłok był wielki, powitano go gdy się pokazał w Operze *Lulli* i *Quinault* trzykrotnemi oklaskami, i mówią że tak śpiewał, jak śpiewa od lat trzydziestu. Zostaje jeszcze przy Teatrze na dwa lata.

W Berlinie Kapelmayster *B. A. Woeber* umarł.

Dla przyjaciół śpiewu wyszło nowe ważne dzieło: *Chorgesangschule* (Szkoła śpiewu choralnego) przez *T. Pfeiffera* i *G. Nägeli*. w Zurychu i Lipsku u Fleyszera.

Sakontala czyli fatalny pierścień, Indyiskie Drama *Kalidasa* w 6 aktach, metrycznie dla sceny przerobione przez *With Gerharda* w Lipsku 1820. XVI. 190. 8vo min. (10 złł.) Radzono autorowi, żeby tego pięknego zabytku literatury Indyiskiéy, użył za przedmiot do Opery, co gdyby był uczynił trafniey nierównie byłby odpowiedział celowi. Kwiecistość poezyi wschodniéy, uroczystość akcyi, żywość wyobrażeń i ulubiona dzieciom niewinności cudowność, jakże to wszystko Operze by sprzyjało!

Tragedya francuzka *Konstantyn Wielki* czyli *tryumf religii chrześcijańskiey* wystawiona niedawno i dobrze przyjęta w Nancy, jest dziełem *P. Pellet* adwokata w Epinal, znanego już korzystnie z kilku poezyi w zbiorach literackich umieszczanych.

P. Vial autor Aliny i innych dzieł dramatycznych, napisał Komedyą w 1. Akcie pod tytułem: *Mąż i Amant.*

J. D. M.

Teatr Narodowy Warszawski.

D. 10 Op: Gryzelda. — 12. Tr: Horacyusze (w któréj piérwszy raz na naszéj Scenie pokazała się Pna Zmaskowska w roli Sabiny) i Kom: Pięć Siostr a Jedna. — 13 Dr: Upiór. — 14 Op: Westalka 15 Op: Dawonek — 17. na dochód Szpitalów Tr: Templaryusze Przez Wielki tydzień aż do drugiego Święta, Teatr zamknięty.

Osobny Exemplarz groszy piętnaście.